OVÍDIO BRASILEIRO: AS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE OVÍDIO NO SÉCULO XXI

BRAZILIAN OVID: THE BRAZILIAN TRANSLATIONS OF OVID IN 21ST. CENTURY

Willamy Fernandes Gonçalves

RESUMO: Neste artigo, traça-se um panorama das traduções brasileiras de Ovídio no século XXI. Para embasar tal panorama, faz-se breve resenha de cada uma das traduções de Ovídio publicadas no Brasil no referido século, sempre apresentando e comentando um trecho escolhido de cada tradução. A partir desse caso particular, além de traçar um panorama das tendências atuais da tradução de poesia clássica no Brasil, pretende-se contribuir para o estudo ainda incipiente da história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Ovídio, Tradução, História da tradução, Literatura Latina, Século XXI.

ABSTRACT: In this article, a panorama of the Brazilian translations of Ovid in the XXI century is traced. To base this panorama, a brief review is made of each translation of Ovid published in Brazil in that century, always presenting and commenting on a chosen passage of each translation. From this case, in addition to outlining current trends in the translation of classical poetry in Brazil, we intend to contribute to the still incipient study of the history of the translation of the Greco-Latin classics in Brazil.

KEY WORDS: Ovid, Translation, History of Translation, Latin Literature, 21st century.

Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum
Gratulor: haec aetas moribus apta meis.
Ovídio, Arte de Amar, III, 121-122.

INTRODUÇÃO

Adriane da Silva Duarte (2016), ao estudar a história da tradução dos clássicos greco-latinos para a língua portuguesa, postula uma útil divisão geral em três períodos distintos: 1) a era dos patriarcas, que se dá durante o período imperial da história do Brasil, tendo início pouco após a vinda da família real portuguesa para a *terra brasilis*,

ISSN 2236-4013

trazendo consigo a imprensa; 2) a era dos diletantes, que coincide com o século XX e 3) a era dos doutores, que se inicia com o advento das Universidades no Brasil nas primeiras décadas do século XX e termina por dominar o campo tradutório já na segunda metade deste século, domínio que se estende até os nossos dias. Duarte (2016, p. 43) delimita do seguinte modo os seus objetivos:

> aqui se pretende apenas sugerir uma forma de sistematizar o material que emerge das pesquisas já realizadas. Quase não se avança uma análise própria e *deixa-se em segundo plano questões de poética tradutória*, salvo alguns casos específicos. Elejo alguns nomes âncora, representativos das etapas do ofício no Brasil, o que confere a esse texto um ar meio enciclopédico, mas creio que útil para mapear os agentes[1].

Como a autora reconhece, seu trabalho limitou-se a um sobrevoo geral pretendendo abranger a totalidade da história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil, desde suas recentes origens no século XIX até os seus desenvolvimentos mais recentes no século XXI. Dado esse necessário primeiro passo, pretendemos aqui avançar um pouco mais ao focarmos nossa atenção num período específico, ao qual poderemos olhar mais de perto e dedicar maior atenção: por sua riqueza premente e por sua utilidade imediata, elegemos as duas primeiras décadas do século XXI. O curto período ao qual nos restringimos faz com que, ao contrário da abordagem de Duarte (2016), eminentemente diacrônica, nossa abordagem tenda à sincronia. Acreditamos que essa abordagem favorecerá a colocação em primeiro plano daquelas "questões de poética tradutória" deixadas em segundo plano pela autora.

Ao passo que Duarte (2016) focou sua atenção nos tradutores (quem fez?) focaremos nossa atenção nas traduções (o que foi feito?). Como estratégia de trabalho, julgamos útil eleger um só autor clássico traduzido. Isso acumula as vantagens de: 1) nos fornecer uma constante e estabelecer uma base comum de comparação entre as traduções; 2) evitar alargar demasiadamente o *corpus* a ser estudado. A escolha do autor não foi difícil. Desde o seu princípio, a história da tradução dos autores clássicos para a nossa língua nos indica o nome de Ovídio: as mais antigas traduções poéticas de autores clássicos para a língua portuguesa cujo texto conhecemos ainda hoje são as traduções de algumas cartas das *Heroides* presentes no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, compilado em fins do século XV. O poeta de Sulmona, ao longo de toda a história da tradução dos clássicos latinos para a língua portuguesa, nunca deixou de ser revisitado por tradutores lusófonos, figurando certamente entre os poetas latinos mais traduzidos, juntamente a Virgílio e Horácio. Se excetuarmos autores cuja obra é constituída por livro único, Ovídio é um dos pouquíssimos autores latinos cuja obra integral está vertida e publicada em nossa língua, façanha não acompanhada nem por Cícero, nem por Sêneca, por exemplo. Se não bastar toda essa justificativa histórica,

[1] Destaque nosso.

ISSN 2236-4013

acrescenta-se que ele é provavelmente o poeta latino mais traduzido e publicado no século XXI não só no Brasil, mas também em Portugal[2].

Como o leitor já deve ter percebido pelas palavras acima, enquanto Duarte (2016) esboçou uma história externa (focada no contexto sócio-histórico dos tradutores), esboçaremos os princípios de uma história interna[3], iniciada aqui com o estudo do século XXI. Focaremos, portanto, nossa atenção nos aspectos internos das traduções, fazendo referências a aspectos externos apenas na medida em que julgarmos necessário para explicação de alguma característica da tradução em si. Em linhas gerais, veremos que, nesse princípio de século, a tradução acadêmica, que Duarte (2016, p. 44) chama tradução "dos doutores", entra numa segunda fase, na qual não se contenta mais apenas com o rigor filológico na manutenção do conteúdo, mas, na esteira dos desenvolvimentos teóricos e práticos da tradução na segunda metade do século XX, busca combiná-lo (esse rigor filológico) com a recriação da forma poética dos originais.

Mesmo o olhar externo já revela uma característica importante da tradução de Ovídio hoje. Quando vemos a lista de títulos traduzidos, percebemos a consideração das várias faces do poeta como até então não havia acontecido. Relembremos a clássica divisão da produção de Ovídio em três fases: a primeira, do *praeceptor amoris*, representada pela poesia erótica (*Amores, Ars Amatoria, Remedia Amoris, Medicamenta Faciei Feminarum, Heroides*); a segunda, a do Ovídio *doctus*, mais séria, representada pela sua única produção em hexâmetros, as *Metamorfoses*, e pelos incompletos *Fastos;* e por último a fase do exílio, representada pelos *Tristia*, as *Epistulae ex Ponto* e o *Ibis.* Se nos séculos XVIII e XIX predominou o Ovídio *doctus* e no século XX o *praeceptor amoris*, nessas duas primeiras décadas do século XXI, parece não haver predominância de nenhuma das fases do poeta na preferência dos tradutores. Vale ressaltar ainda a presença da *Arte de Amar* em duas coleções populares de livros de bolso[4], confirmando o lugar desse poema de Ovídio como uma das mais populares dentre as obras literárias da Roma Antiga.

Nesse artigo, pretendemos passar em revista o conjunto das traduções brasileiras de Ovídio no século XXI. Para a composição do *corpus*, contamos com a

[2] Em Portugal, a editora Livros Cotovia tem publicado toda a obra de Ovídio. Em traduções de Carlos Ascenso André foram publicados, até o momento, os *Amores* (2006), a *Arte de Amar* (2008), os *Remédios do Amor* (2015), *Heroides* (2016). Em tradução de Paulo Farmhouse Alberto, foram publicadas as Metamorfoses (2014).

[3] Emprestamos as expressões "história externa" e "história interna" do âmbito do estudo filológico das línguas, no qual a história externa se refere aos acontecimentos históricos, políticos, econômicos e sociais vivenciados pelos povos que falam uma língua e que se supõe determinantes para os caminhos percorridos por essa mesma língua. Leva-se em consideração, por exemplo, o contato com adstratos (povos vizinhos), substratos (povos conquistados) e superstratos (povos conquistadores). Já a história interna trata das mudanças concretas pelas quais essa língua passou, focando sobretudo no estudo dos metaplasmos. A história interna das línguas descreve as transformações que de fato ocorreram sem se preocupar em explicá-las por causas externas.

[4] As coleções "L&PM pocket", da editora L&PM, e "A obra prima de cada autor", da editora Martin Claret.

ISSN 2236-4013

ajuda do site *Poesia traduzida no Brasil*[5], organizado por Marlova Asseff e resultado de projeto de pós-doutorado desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (Póslit) da Universidade de Brasília (UnB). Complementamos essa pesquisa em fonte secundária com buscas nos sites das principais livrarias (Cultura, Saraiva e Amazon) e no site da Estante Virtual.

Além das traduções comentadas abaixo, também tivemos notícia da *Arte de Amar* em tradução de Foed Castro Chamma (OVÍDIO, 2009), à qual, no entanto, não tivemos acesso. Também não estudaremos as traduções de *Amores* e *Arte de Amar* pelo português Carlos Ascenso André, que também foram publicadas no Brasil (OVÍDIO, 2011). Há algumas traduções que não extrapolaram o âmbito acadêmico e não foram editadas para o público geral, por exemplo, a de Maria Lia Leal Soares (2007); estas traduções não foram consideradas. Tampouco levamos em conta as traduções indiretas que encontramos. Contudo, antes de passarmos às traduções, julgamos importante mencioná-las, pois trata-se de um dado importante para a composição da imagem do campo da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil o fato de que em pleno século XXI ainda publicamos traduções indiretas. No caso de Ovídio, as traduções indiretas que encontramos foram das *Metamorfoses* (OVÍDIO, 2003b), por intermédio de tradução inglesa, e das *Heroides* (OVÍDIO, 2003a), a partir de tradução francesa.

AS TRADUÇÕES

A arte de amar, incluindo *Os remédios do amor* e *Produtos de beleza para o rosto da mulher* (L&PM, 2001). Tradução de Dunia Marinho da Silva.

A existência de uma tradução das *Heroides* de Ovídio (2003a) feita pela mesma tradutora por interposição da tradução francesa de Théophile Baudement (OVIDE, 1999) faz suspeitar que esta tradução da *Arte de Amar* seja também uma tradução indireta, embora a edição não traga nenhuma advertência do fato. Ao cotejarmos a presente tradução com a tradução francesa de Henri Bornecque (OVIDE, 1974), publicada na mesma coleção Folio, da editora Gallimard, em que foi publicada a tradução de Baudement, e igualmente "suivi de Les remèdes à l'amour et de Les produits de beauté pour le visage de la femme" é fácil constatar que é essa a fonte da tradução publicada pela L&PM.

A própria criação de subdivisões dentro de cada um dos livros da obra já denuncia a filiação da tradução brasileira, pois, embora seja comum os tradutores introduzirem essas subdivisões em *A arte de amar*[6], esse processo tem sempre alguma subjetividade, o que faz com que cada tradutor escolha pontos de corte diferentes. No nosso caso, as divisões são sempre idênticas. Mais do que isso, os títulos dados a cada uma das partes sempre coincidem nas duas traduções. Os cinco primeiros títulos são suficiente para ilustrar:

---

[5] Disponível em: http://poesiatraduzida.com.br/. Acessado em 20/03/2017.

[6] Confira, por exemplo, a tradução de Carlos Ascenso André (OVÍDIO, 2011) na qual também são introduzidas subdivisões e títulos a cada uma das pequenas partes assim criadas.

ISSN 2236-4013

HENRI BORNECQUE	DUNIA MARINHO DA SILVA
Preambule	Preâmbulo
Plan	Plano
Où chercher? À Rome même	Onde procurar? Em Roma mesmo
Promenades et édifices publiques	Passeios e edifícios públicos
Au forum	No fórum

Mesmo internamente a essas subdivisões, a separação do contínuo de dísticos elegíacos do original em pequenos parágrafos também coincide nas duas traduções. Por fim, se compararmos os textos, a cada passo encontraremos coincidências de escolhas lexicais, sintáticas e interpretativas cuja constância só pode ser explicada pelo fato de que a tradução brasileira foi feita a partir da francesa. Para que o leitor possa perceber por si mesmo, apresentamos a seguir os versos 9 e 10 do livro I, respectivamente no original latino, na tradução francesa e na tradução brasileira:

Ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet,
sed puer est, aetas mollis et apta regi[7].

HENRI BORNECQUE	DUNIA MARINHO DA SILVA
Il est farouche, à la verité, solvent rebelle à mes leçons; mais c'est un enfant, âge souple et qui se laisse guider.	Ele é selvagem, na verdade, muitas vezes rebelde aos meus ensinamentos, mas é uma criança, idade maleável e que se deixa guiar.

É notável o paralelismo sintático, a completa coincidência na ordem das palavras. Além da coincidência nas escolhas lexicais: "*a la vérité*/na verdade" para traduzir *quidem* ("certamente", "de fato"), "*rebelle*/rebelde", um adjetivo, para traduzir o verbo *repugnet,* a introdução de "*mes leçons*/meus ensinamentos", expressão inexistente no original e, por fim, "*et qui se laisse guider*/e que se deixa guiar" para traduzir *et apta regi* ("apta a ser comandada").

Vale alertar que esse não seria o único caso em que a editora brasileira teria publicado uma tradução indireta sem informar o leitor do fato: sua edição de *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, por exemplo, traz a tradução da portuguesa Natália Nunes, feita a partir de tradução espanhola e adaptada ao português brasileiro por Oscar Mendes, sem informar que se trata de uma tradução indireta.

Ainda que se trate de tradução indireta, analisá-la pode nos trazer algumas informações úteis para a composição do cenário da tradução dos clássicos latinos no Brasil hoje. Essa tradução, assim como a tradução filológica de Geraldo José Albino (OVÍDIO, 2009), que estudaremos abaixo, é feita em prosa corrida. Apesar dessa semelhança geral, é preciso fazer uma distinção entre esta e aquela. Enquanto a tradução de Geraldo José Albino nasceu no âmbito acadêmico, a tradução de que tratamos agora parece ter sido feita diretamente para publicação na coleção de livros de bolso, que tem declarado caráter vulgarizador, destinando-se diretamente a um

[7] Citamos a partir da edição de Antonio Ramirez de Verger (OVIDIVS NASO, 2006).

ISSN 2236-4013

público mais geral. Isso faz enorme diferença, pois acrescenta mais uma parte no processo de negociação que é a tradução (ECO, 2007):

> Poderiam perguntar quais são as partes em jogo no processo de negociação[...]: de um lado, o texto fonte, com seus direitos autônomos, algumas vezes o tradutor empírico - ainda vivo - com suas eventuais pretensões de controle, e toda a cultura em que o texto foi gerado; do outro, o texto de chegada e a cultura em que se insere, com o sistema de expectativas de seus prováveis leitores e por vezes até a indústria editorial, que prevê critérios diversos de tradução conforme o destino do texto de chegada: uma severa coleção filológica ou uma série de volumes de entretenimento.

Ao ler os volumes da coleção em questão, percebemos uma clara tendência de popularização da linguagem, provável fruto de uma política da editora. Essa popularização transparece, por exemplo, na preferência pelo uso dos pronomes mais coloquiais "você" e "vocês" em lugar dos menos coloquiais "tu" e "vós". Já no âmbito da academia e das letras clássicas, Oliva Neto (2015), ao defender a escolha que fez em suas traduções poéticas de Catulo e Propércio, expõe a crítica que se faz ao uso do "tu" em lugar de "você" (que isso tornaria o registro de fala demasiado elevado para o tema erótico-amoroso e o tom de gracejo dos poeta elegíacos) e responde a ela com exemplos de canções populares de Chico Buarque, Caetano Veloso e Belchior, das quais "nem a segunda pessoa nem a ausência de coloquialidade eliminam o gracejo elegíaco".

A tradução vulgarizadora, ao reduzir a linguagem poética à banalidade cotidiana, perde a graça do estilo ovidiano, suas ornamentações, seus jogos de palavras, sua retórica, isto é, o preciosismo que caracteriza o seu estilo, a tal ponto que parece cair naquilo que Guiraud (apud Berman, 2007, p. 66) descreve como "dizer nada a todos":

Legerat huius Amor titulum nomenque libelli: 'Bella mihi, video, bella parantur' ait. 'Parce tuum vatem sceleris damnare, Cupido, Tradita qui toties te duce signa tuli. [...] Nec te, blande puer, nec nostras prodimus artes.	O Amor, ao ler o título e o nome deste pequeno livro, disse: "É a guerra, a guerra que estão preparando para mim". Pare, Cupido, de condenar seu poeta como um criminoso, eu que, tantas vezes, sob o seu comando, carreguei o estandarte que você me confiou [...] Nem você, criança meiga, nem nossa arte foi traída por nós.

A tradução é evidentemente mais longa do que o original. Mais uma vez, Berman tem um diagnóstico preciso:

> Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma conseqüência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas. Racionalização e clarificação exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, "dobrado". Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como "vazio", e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento. Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem

ISSN 2236-4013

> aumentar sua falância ou sua significância. As explicações tornam, talvez, a obra mais "clara", mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza. Ademais, o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra. É o que frequentemente chamamos de "sobretradução"

***Arte de Amar*. Martin Claret, 2003. Tradução de Pietro Nassetti.**

Trata-se de um plágio. A tradutora Denise Bottmann, no seu blog *não gosto de plágio*, num post de 01 de janeiro de 2009[8], cita 64 traduções diferentes registradas pela editora Martin Claret como sendo do mesmo Pietro Nassetti. Dentre essas 64 traduções, encontram-se muitas obras longas como *O Espírito das Leis*, de Montesquieu, as *Confissões* de Santo Agostinho, *Crime e Castigo* de Dostoiévski, *Crítica da Razão Pura* de Kant e vários outros; obras de pelo menos 12 idiomas dos mais diversos: alemão, francês, inglês, italiano, latim clássico, latim medieval, persa medieval, grego clássico, russo, japonês, espanhol e dinamarquês.

Denise Bottmann demonstra pelo cotejo quais foram as fontes espoliadas pela editora em vários casos, isto é, quais traduções foram usadas indevidamente pela Martin Claret. Os cotejos efetuados por Denise Bottmann evidenciam os procedimentos de deformação pelos quais as obras passavam na editora para disfarçar o plágio: substituição de palavras e expressões por sinônimos ou perífrases, sobretudo nas primeiras e nas últimas linhas de cada parágrafo. Resta ainda por saber quem foi o tradutor espoliado no caso desta *Arte de Amar*. Para nossos fins nesse artigo, basta que tenhamos deixado clara a inutilidade dessa "tradução" para qualquer estudo acadêmico sério, a não ser que o tema estudado seja justamente o plágio.

***Cartas Pônticas*. Martins Fontes, 2009. Tradução de Geraldo José Albino, revisão de Zélia de Almeida Cardoso.**

Mais uma tradução emergida no âmbito da pós-graduação da Universidade de São Paulo; o próprio tradutor nos informa na sua introdução que ela teve origem na sua dissertação para obtenção do título de mestre na referida universidade. Os critérios, como era de se esperar, são filológicos, dando mais importância à manutenção precisa e expressão clara do sentido, do que à reprodução dos recursos formais: "Procuramos, na medida do possível, respeitar o texto latino, tanto no seu conteúdo quanto na sua expressão. Sem a pretensão de reproduzir os recursos estéticos empregados pelo autor, traduzimos seus dísticos à prosa".

Essa edição é claramente voltada para um público mais geral, não especializado. São índices desse fato não apenas os votos do tradutor ao fim de sua

[8] Disponível em http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2009/01/para-fugir.html. Acessado em 21 de fevereiro de 2017, às 14:16 h.

ISSN 2236-4013

introdução[9], mas sobretudo o próprio conteúdo e a extensão dessa mesma introdução e também das notas.

Uma vez que a poesia de Ovídio depende em grande medida de recursos retóricos, o texto da tradução resultou de fato de leitura bastante agradável e, segundo o nosso julgamento, cumpre sim o papel de apresentar Ovídio de forma interessante para o público não especializado.

Naso Tomitanae iam non nouus incola terrae hoc tibi de Getico litore mittit opus. Si uacat, hospitio peregrinos, Brute, libellos excipe dumque aliquo, quolibet abde modo. Publica non audent intra monimenta uenire, ne suus hoc illis clauserit auctor iter. A, quotiens dixi: 'Certe nil turpe docetis, ite, patet castis uersibus ille locus.'	Nasão, que já não é mais um recém-chegado ao território de Tomos, envia-te esta obra do litoral gético. Se dispuseres de tempo, Bruto, recebe como hóspedes estes modestos livros que chegam de uma terra estrangeira e guarda-os onde quiseres, contanto que em algum lugar. Eles não se atrevem a entrar nos edifícios públicos com medo de que o nome do autor lhes tenha interditado o acesso. Ah! quantas vezes lhes disse: "Por certo nada ensinais de obsceno. Ide! Está aberta a entrada em tais lugares aos castos poemas!"

As *Metamorfoses* (livros I a V). Tradução de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2010).

Inicialmente, parece que Raimundo de Carvalho opta pelo tradicional dodecassílabo com acento obrigatório na sexta e na décima segunda sílabas, terminando o primeiro hemistíquio em oxítona ou em paroxítona com elisão (o alexandrino). É o mesmo verso que Haroldo de Campos adotou em suas traduções de Homero e de Ovídio (com uso também de dodecassilabos ternários, com acento na quarta, na oitava e na décima segunda sílabas). Nos versos iniciais, Raimundo de Carvalho mantém esse metro com mais rigor, mas no decorrer da obra parece ter suavizado seu nível de exigência, passando a utilizar dodecassílabos não-alexandrinos e decassílabos sáficos. A semelhança com o trabalho de Haroldo de Campos resume-se ao metro adotado. Aparentemente não está entre as preocupações de Raimundo de Carvalho a sensibilidade quanto ao plano sonoro (no que diz respeito a aliterações assonâncias e outras figuras):

Contempla, à beira, os seus olhos, estrelas gêmeas,
a cabeleira digna de Apolo e de Baco,
a face impúbere, o pescoço ebúrneo, a grácil
boca e o rubor à nívea candura mesclado;
e admira tudo aquilo que o torna admirável.
Sem o saber, deseja a si mesmo e se louva,
cortejando, corteja-se; incendeia e arde.

---

[9] Abrindo o último parágrafo da introdução: "Esperamos que nosso esforço para tornar mais conhecidas estas autênticas elegias, nas proximidades do bimilenário de sua composição, não tenha sido inútil" e fechando a introdução: "Que a leitura dessas epístolas, portanto, seja mais um atrativo para o reavivamento do gosto pelas obras clássicas".

ISSN 2236-4013

Quantos beijos irados deu na falaz fonte!
Quantas vezes querendo abraçar a visão,
na água os braços mergulhava achando nada! (*Met.* III, 420-9).

A perda de aspectos ligados aos jogos de palavras do original é ilustrada, por exemplo, pelos dois versos finais: Raimundo de Carvalho ignora os jogos de sentido engendrados pelas palavras cuidadosamente escolhidas pelo poeta: traduz *deprendit* por "achando" e perde assim o traço semântico "prender", "capturar" que, no original, relaciona tal verbo ao particípio presente *captantia*, ligado ao substantivo *bracchia*[10].

Em resumo, podemos dizer que sua tradução participa da mesma tendência explanadora que encontramos frequentemente nas traduções em prosa[11], porém com o acréscimo da metrificação.

Uma tradução coletiva das *Metamorfoses* 10. 1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes (Gonçalves et alii, 2011).

Paulo Henriques Britto (2006) opõe dois tipos de correspondência que o tradutor pode almejar ao traduzir poesia: a correspondência funcional e a correspondência formal. Ele nos esclarece que correspondência funcional é aquela que leva em conta as conotações que os metros têm em seu contexto. Essa correspondência opõe-se à correspondência formal, que leva em conta apenas aspectos concretos do significante, como número de sílabas e sequência dos acentos. Britto (2006) ilustra a oposição com o caso do metro de balada da poesia anglófona, que constitui-se da alternância entre versos de oito sílabas e versos de seis sílabas. Se buscássemos uma correspondência formal, usaríamos na nossa tradução poética do verso de balada uma estrofe em que igualmente se alternassem versos octossílabos e hexassílabos. Entretanto, como bem percebe Britto, o verso de balada tem forte conotação popular de "singeleza, espontaneidade, naturalidade" de modo que, caso buscássemos um correspondente funcional em língua portuguesa, talvez devêssemos utilizar a redondilha maior, típica dos romanceiros populares em Portugal e no Brasil.

Aquela mesma oposição pode ser feita para o verso da poesia épica latina clássica, o hexâmetro. A equivalência formal é dificultada pela inexistência, em língua portuguesa, de variação diferencial no que diz respeito à tonalidade e à duração das vogais e, consequentemente, das sílabas. Isso foi certamente um dos fatores que fizeram com que desde as primeiras traduções de poesia épica latina para a língua portuguesa a tendência geral fosse buscar uma equivalência funcional, isto é, usar um

[10] Ao longo de todo o trecho, Ovídio joga com a ambiguidade dos termos, que participam de dois campos semânticos: agarrar fisicamente, com os braços, ou "agarrar" cognitivamente, perceber com o intelecto. Note que também Campos (2004, p. 210 [publicado originalmente em 1994]), cujas traduções declaradamente caracterizam-se pelo cuidado com a logopeia, perde a relação ao traduzir *deprendit* por "abraçando".

[11] Confira, por exemplo, a tradução de David Gomes Jardim Jr., brevemente analisada em Gonçalves (2017).

ISSN 2236-4013

verso que a tradição poética portuguesa tivesse consagrado ao mesmo uso que a tradução poética latina deu ao hexâmetro: a poesia épica. Naturalmente esse verso é o decassílabo camoniano, que aparece já no século XVII na tradução da *Eneida* por João Franco Barreto[12] e será utilizado na tradução dos épicos greco-latinos ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Apesar daquelas dificuldades que apontamos, Oliva Neto e Nogueira (2013) nos mostram que vários autores ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX têm chegado a soluções diversas para a criação de um correspondente formal do hexâmetro em língua portuguesa. Apesar de essas buscas remontarem ao século XVIII, a solução mais célebre é sem dúvida a que o maranhense Carlos Alberto Nunes encontrou no século XX para traduzir a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida*.

É essa solução que Tadeu Gonçalves adota, com a intenção de "instaurar em português ou ao menos colaborar para tanto, uma tradição métrica que só a partir da primeira imitação passa a existir" (GONÇALVES, 2011, p. 118). Sua iniciativa converge com a opinião de Britto (2006, p. 56), que diz da busca por equivalências formais:

> Que essa estratégia pode render bons frutos é inegável; afinal, a importação de formas estrangeiras é prática mais do que abonada pela tradição: o soneto, a sextina, a oitava-rima, a terça-rima, o haiku, o gazel e muitas outras formas foram trazidas para o português de outras tradições poéticas.

Também converge com as ideias do tradutor e teórico francês Antoine Berman (2007) que, ao estudar a história da tradução no Ocidente, chega à conclusão de que ela é predominantemente etnocêntrica, hipertextual e platônica e advoga por uma tradução *ética* em oposição a essa tradução etnocêntrica, argumentando, na esteira de Scheleirmacher (2001), Pannwitz (apud BENJAMIN 2008) e Benjamin (2008), por uma tradução que aceite o impacto da língua/poética estrangeira na língua materna. Uma das manifestações daquele etnocentrismo é a predominância de correspondências funcionais na escolha do metro pelo qual se traduzir o hexâmetro latino, em detrimento das correspondências formais, mais fiéis ao estrangeiro ou, na definição de Berman (2007), mais éticas:

Inde per inmensum croceo velatus amictu	Vai-se Himeneu com o manto dourado luzente coberto
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras	o Éter imenso percorre e dali se retira, seguindo
tendit et Orphea nequiquam voce vocatur.	em busca da costa da Trácia, em vão por Orfeu foi chamado.
adfuit ille quidem, sed nec sollemnia verba	Lá ele esteve presente por certo, mas não trouxe aos noivos
nec laetos vultus nec felix attulit omen.	votos felizes, palavras solenes, semblantes alegres. Também a
fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo	tocha que o deus agitava faiscava incessante
usque fuit nullosque invenit motibus ignes.	e lacrimosa fumaça emanava, sem chama brotar.
exitus auspicio gravior: nam nupta per herbas	O resultado foi mais tenebroso que o augúrio: a noiva
dum nova naiadum turba comitata vagatur,	com jovem grupo de ninfas andando na relva sofreu

[12] João Franco Barreto (assim como, no século XVIII, a Marquesa de Alorna, ao traduzir os versos iniciais da *Ilíada*) leva a equivalência funcional tão longe a ponto de usar não só o decassílabo, mas especificamente a oitava-rima, estrofe típica da épica românica, importada da Itália pelos quinhentistas portugueses.

ISSN 2236-4013

occidit in talum serpentis dente recepto.	bote serpênteo em seu calcanhar e então pereceu (*Met.* X, 1-10).

Outra novidade desse trabalho é o fato de se tratar de uma tradução coletiva. Como nos interessam aqui apenas os aspectos internos das traduções (o produto) e esse fator diz respeito sobretudo ao processo, não nos prolongaremos no assunto. Apenas chamamos atenção para o fato de que esse tipo de tradução tem se tornado frequente em disciplinas dos cursos de tradução, em oficinas de tradução ou grupos de trabalho de universidades e tem começado a render frutos editoriais[13]. Essa pode se revelar uma boa solução para o problema da atenção micrológica necessária para a realização de uma boa tradução: a divisão da obra por diferentes tradutores possibilitaria a tradução integral de um poema longo, dentro de um nível de exigência elevado e num prazo mais breve.

***Medeias Latinas* (2014) e *Fastos* (2015). Editora Autêntica. Traduções de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior.**

Nascida dos trabalhos para realização de sua tese de doutoramento, *Variae Medeae: a recepção da fábula de Medeia pela literatura latina* (2013), essas *Medeias Latinas* pretendem recobrir a totalidade do *corpus* poético latino sobrexistente que trata da feiticeira cólquida, desde os fragmentos arcaicos de Ênio até o tardio, já cristão, Dracôncio. Inclui trechos de quatro obras de Ovídio: a XII das *Heroides*, os versos 1-424 do livro VII das *Metamorfoses*, os dois versos sobrexistentes da sua tragédia *Medeia* e a IX epístola do livro III dos *Tristia*.

Ilustramos sua tradução dos hexâmetros ovidianos com as *Metamorfoses* (VII, 285-293), trecho que descreve o momento em que Medeia rejuvenesce seu sogro:

Quae simul ac vidit, stricto Medea recludit	Quando Medeia as vê, abre, tomando a espada,
ense senis iugulum veteremque exire cruorem	do ancião a gorja. Deixa sair o sangue antigo
passa replet sucis; quos postquam conbibit Aeson	e o supre co'a porção. Depois que a bebeu Éson,
aut ore acceptos aut vulnere, barba comaeque	sorvida pela boca e pela chaga, a barba
canitie posita nigrum rapuere colorem,	e a coma, as cãs perdendo, ao negro retornaram.
pulsa fugit macies, abeunt pallorque situsque,	Some a magreza, vão-se o palor e a velhice;
adiectoque cavae supplentur corpore rugae,	com nova carne as fundas rugas são preenchidas
membraque luxuriant: Aeson miratur et olim	e os membros ganham força. Éson se maravilha
ante quater denos hunc se reminiscitur annos.	e lembra que era assim quarenta anos atrás.

A tradução do hexâmetro clássico por dodecassílabos é uma tendência atual na tradução poética dos clássicos nesse início de século XXI: Haroldo de Campos os utilizou no trecho *a morte de narciso* (CAMPOS, 2004) e na sua tradução integral da *Ilíada* (CAMPOS, 2003), Brunno Vieira a utilizou na sua tradução dos cinco primeiros

[13] Confira, por exemplo, a tradução coletiva do *Paraíso Reconquistado*, de Milton (2014), cuja introdução contém interessante estudo do processo de tradução coletiva.

ISSN 2236-4013

livros da *Farsália* (LUCANO, 2011), Raimundo de Carvalho assim traduziu os hexâmetros dos cinco primeiros livros das *Metamorfoses*.

Dois versos foi tudo que restou de uma sua tragédia *Medeia* que, a julgar pelo que diz Tácito (*Diálogo dos oradores*, XII, 6)[14], foi muito célebre na época. São apenas duas linhas soltas e Gouvêa Júnior as traduz em prosa:

Seruare potui: perdere an possim, rogas? Feror huc illuc, uae, plena deo.	Pude guardar. Pedes acaso que eu possa perder? Ah, sou levada para aqui e para ali, repleta do deus.

De modo coerente com sua opção por traduzir os hexâmetros por alexandrinos, Gouvêa Júnior usa dodecassílabos seguidos por decassílabos para traduzir os dísticos elegíacos dos *Tristia*, das *Heroides* e dos *Fastos.* Na sua introdução aos *Fastos*, depois de fazer uma breve reflexão sobre a impossibilidade de reprodução da musicalidade das línguas antigas nas modernas línguas ocidentais pela ausência nestas últimas de variação na duração e na tonalidade das vogais, Gouvêa Júnior resume num breve parágrafo a solução que adota nas suas traduções:

> Porém, a composição latina de um hexâmetro seguido por um pentâmetro tem sido traduzida de modo eficaz para o português por meio do uso de um verso dodecassílabo e um decassílabo. Assim, algo da proporção do modelo rítmico antigo composto pela repetição dos seis e cinco pés métricos latinos ressoa na sequência atual das doze e dez sílabas. Além disso, a opção preferencial pelos dodecassílabos e decassílabos com cesura marcada nas sextas sílabas, ou na quarta , oitava e décima segunda sílaba, propõe a fluidez da leitura, de modo que os dísticos recompostos na tradução compõe-se da sucessão de três blocos de seis sílabas seguidos por um de quatro, encerrando ritmicamente a ideia normalmente encapsulada na fórmula métrica da elegia.

Essas palavras fazem supor que o tradutor daria preferência aos dodecassílabos alexandrinos e aos decassílabos heroicos, que, dispostos alternadamente, formam de fato a sequência 6+6+6+4 que, como argutamente percebeu Oliva Neto (2015), consegue reproduzir em língua portuguesa a impressão causada pelo original latino de que o pentâmetro é uma variação catalética[15] do hexâmetro, coisa que não ocorre caso o tradutor se utilize de dodecassílabos não-alexandrinos e decassílabos sáficos[16]. Ao lermos a própria tradução, vemos que Gouvêa Júnior parece não ter conseguido manter com grande rigor sua opção preferencial pelos alexandrinos e heroicos; entretanto, sustentar o modelo de dístico elegíaco com a alternância de dodecassílabos e decassílabos ao longo dos seis livros dos *Fastos* é uma empreitada de fôlego que

---

[14] "nec ullus Asini aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ovidi aut Vari Thyestes". Em tradução nossa: "e nenhum livro de Asínio ou Messala é tão ilustre quanto a *Medeia* de Ovídio ou o *Tiestes* de Vário".

[15]Isto é, o pentâmetro seria um hexâmetro que teria perdido um pé, como nos diz Ovídio na elegia de abertura dos *Amores* (I, 1,1-5, 25-30).

[16] Isto é, com acentuação na quarta, na oitava e na décima sílabas.

ISSN 2236-4013

podemos inclusive considerar um marco na história da tradução dos clássicos. Ilustramos com o trecho (II, 792-812) no qual Ovídio nos conta a história da violação de Lucrécia por Sexto, filho do rei Tarquínio, o Soberbo, história que é contada pelo historiador Tito Lívio nos parágrafos 57 a 60 do livro I de *Ab Vrbe Condita* (LIVY, 1998) e tomada como origem do movimento que poria fim à monarquia e daria início à República. Escolhemos esse trecho por ele estar entre os poucos versos dos *Fastos* traduzidos pelo árcade Bocage: desse modo, o leitor interessado poderá facilmente fazer o cotejo das diferentes traduções do poema-calendário de Ovídio na nossa língua:

nox erat, et tota lumina nulla domo.	Era noite, nenhuma luz na casa.
surgit et aurata vagina liberat ensem	Ele levanta, tira a espada da bainha,
et venit in thalamos, nupta pudica, tuos;	e a teu quarto, ó pudica esposa, vai.
utque torum pressit, 'ferrum, Lucretia, mecum est'	Quando o leito tocou, disse o filho do rei:
natus ait regis, 'Tarquiniusque loquor.'	“Lucrécia, empunho o ferro, sou Tarquínio”!
illa nihil, neque enim vocem viresque loquendi	Nada ela faz, não tem forças para falar;
aut aliquid toto pectore mentis habet;	nem voz ou consciência há em todo o corpo.
sed tremit, ut quondam stabulis deprensa relictis	Mas treme como, achada fora do redil,
parva sub infesto cum iacet agna lupo.	u’a cordeirinha diante do cruel lobo.
quid faciat? pugnet? vincetur femina pugnans.	Que faz? Luta? A mulher na luta é derrotada.
clamet? at in dextra, qui vetet, ensis erat.	Grita? Na mão que a impede havia uma espada.
effugiat? positis urgentur pectora palmis,	Foge? Prendem-lhe o peito as palmas que o apertam
tum primum externa pectora tacta manu.	- peito por outras mãos nunca tocado.
instat amans hostis precibus pretioque minisque:	O amante hostil, com rogos, prêmios e ameaças
nec prece nec pretio nec movet ille minis.	insta-a, porém, prêmio ou preces a movem. (sic)
'nil agis: eripiam' dixit 'per crimina vitam:	Diz: “Nada faças, ou num crime irei matar-te
falsus adulterii testis adulter ero:	e de falso adultério acusar-te-ei.
interimam famulum, cum quo deprensa fereris.'	U’escravo matarei, com quem direi que estavas”.
succubuit famae victa puella metu.	E ela, temendo a fama, sucumbiu.
quid, victor, gaudes? haec te victoria perdet.	Por que te alegras vencedor? Vencer te perde.
heu quanto regnis nox stetit una tuis!	Quanto uma noite só custou teu reino!

Segundo Oliva Neto (2015), esse modelo de tradução do dístico elegíaco para a língua portuguesa teria sido forjado pelo poeta e tradutor Péricles Eugênio da Silva Ramos, que em sua coletânea de traduções de *Poesia grega e latina* (1964) publicou uma tradução da elegia II, 27 de Propércio segundo esse modelo que como nos informa também Oliva Neto (2015) teve grande fortuna subsequente, sobretudo nesse início de século XXI. O próprio Oliva Neto (2015) traduz onze elegias de Propércio segundo “o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos” e lista Alves (2008), Flores (2008), Cairoli (2009), Agnolon (2014), Serrano (2013), Cesila (2008), além de Oliva Neto (1996) que não teriam percebido o esforço de Péricles Eugênio e se limitaram a reproduzir a proporção 6/5 dos dodecassílabos seguidos por decassílabos. Posteriormente, o próprio Oliva Neto (2016) também traduzirá as onze elegias atribuídas a Sulpícia segundo esse mesmo modelo de Péricles Eugênio (1964).

Além dessa questão formal, chama atenção nas traduções de Gouvêa Júnior o uso frequente de síncopes e apócopes marcadas por apóstrofo. No trecho acima vemos

ISSN 2236-4013

um inusual "U'escravo". Essa estranha oralização[17] seguida de elisão tem um paralelo na contagem silábica do verso latino, em que é comum um "m" final sofrer apócope, permitindo a elisão da vogal que o antecede, caso ele seja também seguido de vogal. A diferença é que, em latim, a consoante nasal é pronunciada independentemente da vogal, como consoante e não como mero diacrítico de nasalização da vogal que o precede, como ocorre em português. Gouvêa Júnior baseia-se talvez numa outra elisão comum na poesia em língua portuguesa e frequente também nas suas traduções, a elisão da preposição "com" e dos artigos que a seguem: "co'o", "co'os", co'a" e "co'as". Também usa frequentemente "u'a" em lugar de "uma", "p'r'a" em lugar de "para a", "p'r'os" em lugar de "para os", dentre vários outros exemplos menos usuais como "nu'alta" em lugar de "numa alta".

Brunno Vieira: superversão de Ovídio (2016).

Antes de publicar sua "superversão" de Ovídio, Brunno Vieira (2006 e 2013) já vinha estudando a contribuição de Haroldo de Campos para a tradução de poesia latina. Inicialmente sua atenção recaiu sobretudo em *a morte de narciso* (CAMPOS, 2004), cujo modelo ele próprio seguiu para traduzir os cinco primeiros cantos da *Farsália* de Lucano (2011).

No própria apresentação a suas superversões, Brunno Vieira analisa e traduz a recriação da logopeia da elegia 1.15 de Propércio por Ezra Pound em *Homage to Sextus Propertius* (1917) e tece alguns comentários que apenas tangenciam a questão dos procedimentos de Haroldo de Campos para transcriar os poetas latinos, além de procedimentos criativos dos poetas concretos, pois pretende fazer uma superversão "com recursos pós-mallarmaicos".

Para seu experimento tradutório mais ousado, escolhe a elegia 1.9 dos *Amores* de Ovídio pelo fato de que nele "a dualidade paradoxal entre amor e guerra é trabalhada à dupla potência nos dísticos, espelhando-se em oxímoros, ecos, comparações, paralelismos fono-sintáticos e outros redobros" e, baseando-se em análise da poética concreta presente na coletânea de ensaios *Teoria da poesia concreta* (CAMPOS, PIGNATARI, CAMPOS, 2014), define seu objetivo:

> Meu objetivo não é atender à totalidade semântica do poema, mas experimentar uma transposição relacional-visual de alguns giros sintáticos sutis de Ovídio, de sua logopeia, enfim: superverto um texto em "sintaxe discursiva" para um texto de caráter intersemiótico à maneira dos poemas concretos.

[17] Oralização é o metaplasmo no qual uma vogal nasal transforma-se em sua correspondente oral. Também é chamada de desnasalização.

ISSN 2236-4013

Modelos de recriações semelhantes ele encontrara também em *crisantempo* (CAMPOS, 2004), na seção dedicada a autores gregos. Brunno Vieira (2016) traduziu cinco dos 21 dísticos da elegia de Ovídio, dos quais reproduzimos dois:

quis nisi miles uel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre niues. (v. 15-16)

quem
se
não
amante ou militar
torvelinos entre nevascas
frio breu
tanto
se
meteria
?

militat omnes amans et habet sua castra Cupido
Attice, crede mihi, militat omnes amans. (v. 1-2)

amigo
milite digo ame
incasto cúpido em castros
ame digo milite
amigo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É lugar-comum, hodiernamente, o repúdio às traduções em prosa, que tiveram grande vigência ao longo do século XX. Fala-se do impacto negativo que essas traduções em prosa tiveram para a divulgação da literatura latina, ao voltar-se exclusivamente a um público acadêmico e afastar os leitores comuns[18] que as buscaram e não encontraram no texto da tradução uma fonte de prazer literário. Essas traduções em prosa corrida, feitas inicialmente com objetivos acadêmicos, continuam a ser editadas e vendidas ao público mais amplo. Não só entre as traduções poéticas, mas também nas traduções em prosa, percebe-se a tendência dos tradutores a tornar seus textos mais palatáveis para o público geral.

A multiplicidade de concepções de tradução que convivem nesse início de século XXI é certamente resultado da grande efervescência das reflexões sobre tradução desde finais do século XIX[19] e ao longo de todo o século XX. A teoria da tradução estabeleceu-se como disciplina e vem demonstrando grande vitalidade: as

[18] Falo de "leitor comum" em oposição a leitor "especializado", que seria um leitor com domínio do latim e conhecimento da tradição literária da Roma antiga.

[19] Veja por exemplo as reflexões do alemão Schleiermacher (2001), que estão na origem das ideias dos teóricos mais influentes no Brasil e no mundo, como Walter Benjamin (2008), Antoine Berman (2007) e Haroldo de Campos.

ISSN 2236-4013

mais diversas concepções de tradução, muitas vezes opostas, coexistem hoje não só na teoria, mas também na prática, onde tem aportado a fecundidade das reflexões teóricas.

A melhor ilustração do impacto das reflexões da teoria da tradução na prática dos nossos tradutores é a quantidade de traduções poéticas, quase sempre oriundas de trabalhos de pós-graduação, que têm sido editadas[20]. Na esteira da teorização de Schleiermacher (2001), Walter Benjamin (2008) e Antoine Berman (2007) nossos tradutores têm dado maior atenção ao aspecto formal dos poemas traduzidos, encaminhando-se para a realização do objetivo previsto por Britto (2006, p. 56):

> A tradução de um poema não é, em nenhum sentido estrito do termo, *equivalente* ao original; o máximo que se pode exigir de um poema traduzido é que ele capte **algumas** das características **reconhecidas** como importantes do poema original, e que seja lido como um poema na língua-meta[21].

Para dar a suas traduções o aspecto geral de texto poético, os "doutores" recorreram aos "diletantes", pois como já nos informa Duarte (2016, p. 50), durante o século XX foram estes últimos que procuraram lidar com preocupações estéticas em suas traduções. Aspecto interessante nesse sentido é a recuperação de uma solução de Péricles Eugênio da Silva Ramos (1964), que tem feito escola mais de 50 anos depois de sua despretensiosa publicação original: essa é mais uma confirmação dos influxos positivos que a prática tradutória contemporânea pode colher na história da tradução.

O trato dos "doutores" com a forma poética na tradução dos clássicos gregos e latinos é ainda incipiente e tem um longo caminho a percorrer. Finda a nossa avaliação do conjunto das traduções de Ovídio, nos parece que se são válidas aquelas críticas às traduções em prosa, se elas pouco fizeram para ajudar na divulgação da poesia latina para o público geral, essas críticas continuam válidas para grande parte das traduções "poéticas" que têm sido editadas hoje. Com efeito, nossos tradutores, sobretudo quando se trata de poemas narrativos longos, acrescentam pouco mais do que a metrificação se compararmos suas traduções poéticas com as traduções em prosa, de modo que nos parece mais correto falar em "traduções em verso" do que em "traduções poéticas". Nesse caso, pode haver uma perda tripla (sem nenhum ganho em troca) caso a tradução poética não parta de uma leitura atenta aos recursos do texto fonte e caso o processo de transposição não seja realmente cuidadoso com os detalhes. Em primeiro lugar, porque a tradução em prosa ao menos permite uma maior fidelidade ao conteúdo dos originais, uma vez que o tradutor não se vê obrigado a lidar com constrangimentos formais e pode simplesmente escolher as palavras e estruturas que melhor representam, na língua-alvo, o conteúdo expresso na língua-fonte. Em segundo lugar, temos a perda da legibilidade: muitas vezes os textos se tornam mais difíceis por conta de acrobacias sintáticas e léxicas a que o tradutor recorre para servir ao ritmo. Desse modo, há perda

[20] Além das traduções de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (OVÍDIO, 2014, 2015) que resenhamos aqui, podemos citar como exemplos as produções de João Ângelo de Oliva Neto (1996, 2015, 2016), professor da Universidade de São Paulo, e Guilherme Gontijo Flores (2014). Oliva Neto (2015, p. 158) oferece uma lista mais completa desses trabalhos.

[21] Os destaques em negrito são nossos.

ISSN 2236-4013

tanto no que se refere à fonte (mal reproduzida quanto à forma e ao conteúdo) quanto no que se refere à língua-alvo, deformada em vão (já que, como veremos, o respeito a sua forma no estado atual das nossas traduções poéticas é muito limitado) e, *last but not least*, há uma falsa promessa: enquanto as traduções em prosa abertamente desistem da reprodução da forma, as traduções poéticas pretensamente a reproduzem com fidelidade.

Consideramos que, mais do que mero veículo de divulgação, a tradução é uma via privilegiada para o transporte dos frutos dos estudos especializados até o público faminto por experiências estéticas. Desenvolvendo essa metáfora, surgem duas hipóteses para explicar o fato de os tradutores não estarem cumprindo o seu papel de intermediários nessa comunicação: ou eles não estão colhendo o fruto desses estudos (isto é, estão partindo de uma leitura superficial e limitada para realizarem suas traduções) ou estão percorrendo vias demasiado longas, com demasiada pressa para poderem carregar todo esse peso até o ponto de chegada.

A "atenção micrológica" que um tradutor como Haroldo de Campos (1994) considera indispensável ao se traduzir poesia, torna moroso o processo de tradução poética, sendo esse um dos motivos pelos quais o poeta-tradutor paulista realizou quase sempre traduções parciais, focando toda sua atenção em trechos ou poemas escolhidos de um todo maior, tentando dar a sua tradução o *status* de "modelo intensivo" (CAMPOS, 1994, p. 14). À revelia disso, mercado e academia ainda demonstram preferência por traduções integrais, de modo que, para cumprir os longos percursos através de obras de maior extensão é inevitável que nossos tradutores diluam sua atenção poética, diminuindo o nível de exigência de suas traduções. Uma possível solução para esse impasse começa talvez a apresentar-se nesse princípio de século XXI na figura da tradução coletiva[22].

Essa nova tendência convive com velhas tendências: as traduções em prosa corrida nascidas de trabalhos acadêmicos (sobretudo da Universidade de São Paulo) e as traduções em prosa corrida em coleções populares, que têm como público alvo o leitor comum. Além disso, é notável que os "doutores" vão buscar nos "diletantes" os modelos para suas traduções poéticas. Péricles Eugênio da Silva Ramos não poderia prever a fortuna que sua solução para tradução dos dísticos elegíacos greco-latinos teria mais de cinquenta anos após a publicação da sua tradução de uma única elegia de Propércio (RAMOS, 1964) segundo esse modelo. Como nos informa Oliva Neto (2015), o seu modelo, nesse início dos século XXI, é retomado a todo vapor pelos "doutores" que buscam combinar a tradução filológica acadêmica com a tradução poética, sendo mais uma mostra do interesse que tem a história da tradução para a própria prática tradutória contemporânea.

---

[22] As experiências de tradução coletiva têm se multiplicado e possivelmente representam uma boa solução para esse problema. Cf. Flores; Barth; Scandolara (2014) um interessante estudo do processo de tradução coletiva, e Gonçalves et alii (2011).

ISSN 2236-4013

REFERÊNCIAS

AGNOLON, Alexandre. **A Festa de Saturno**: o Xênia e o Apoforeta de Marcial. 2013. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ALVES, João Paulo Matedi. **Elegias de Tibulo (Liber Primus)**: Tradução, introdução e notas. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Estudos Literários. Orientada por Raimundo Carvalho. Vitória, 2008.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de João Barrento. In: CASTELLO BRANCO, Lúcia (org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, p. 82-98.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou O albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. A morte de Narciso. In: Crisantempo: no espaço curvo nasce um. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 210-213.

ISSN 2236-4013

BRITTO, Paulo Henriques. Correspondência formal e funcional em tradução poética. In: SOUZA, Marcelo, P.; et alii (org.). **Sob o signo de Babel**: literatura e poéticas da tradução. Vitória: Flor&Cultura, 2006.

CAIROLLI, Fábio Paifer. **Marcial brasileiro**. 2014. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMPOS, Haroldo de. **A ira de Aquiles**: canto I da Ilíada de Homero . São Paulo, SP: Nova Alexandria, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. A morte de Narciso. In: Crisantempo: no espaço curvo nasce um. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 210-213.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia concreta**. Cotia-SP: Ateliê, 2014.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfoses em tradução**. São Paulo: Banco de teses da USP, 2010.

CESILA, Robson Tadeu. **O palimpsesto epigramático de Macial**: intertextualidade e geração de sentido na obra do poeta de Bílbilis. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Linguística, na área de Letras Clássicas. Orientada por Paulo Sérgio de Vasconcellos. Campinas, 2008.

DUARTE, Adriane da Silva. Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil. In: **Translatio**, n. 12. Porto Alegre, 2016, p. 43-62.

FLORES, G. Gontijo. **A diversão tradutória**: tradução das Elegias de Sexto Propércio. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientada por Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet. Belo Horizonte, 2008.

FLORES, G. Gontijo (organização e tradução). **Elegias de Sexto Propércio**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FLORES, G. Gontijo; BARTH, V. Ferreira; SCANDOLARA, Adriano. **A tradução coletiva como exercício de autoesvaziamento**. In: MILTON, John. **Paraíso Reconquistado**. Tradução coletiva coordenada por Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora de Cultura, 2014.

ISSN 2236-4013

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu; et alii. Uma tradução coletiva das Metamorfoses 10. 1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes. In: **Scientia Traductionis**, n.10, 2011.

GONÇALVES, Willamy F. Mimese de Conteúdo: iconicidade na poesia latina e sua traduzibilidade. In: **Clássica**: Revista Brasileira de Estudos Clássicos. Vol. 30, n. 1. 2017, p. 63-84.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles (org.). **Medeias Latinas**. tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LIVY. **History of Rome**. Books 1-2. Translated by B. O. Foster. Cambridge/Massachussets/London: Harvard University Press, 1998.

OLIVA NETO, João Ângelo. **11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos**. In: Cadernos de Literatura em tradução n.15. São Paulo, 2015.

OLIVA NETO, João Ângelo. **O livro de Catulo**. São Paulo: Edusp, 1996.

OLIVA NETO, João Ângelo. **Sulpícia e as elegias amorosas de uma jovem romana**. In: Organon: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vol. 31, n. 60. Porto Alegre, 2016.

OLIVA NETO, João Ângelo; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico antes de Carlos Alberto Nunes. **Scientia Traductionis**, n.13, p. 295-311, 2013.

OVIDE. **Lettres d'Amour**: Les Héroïdes. Traduction de Théophile Baudement. Paris: Gallimard, 1999.

OVIDE. **L'Art d'aimer suivi de Les remèdes à l'amour et de Les produits de beauté pour le visage de la femme**. Traduction de Henri Bornecque. Paris: Gallimard, 1974.

OVÍDIO. **A Arte de Amar**. Tradução de Foed Castro Chamma. Rio de Janeiro: Calibán, 2009.

OVÍDIO. **Amores**. Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2006.

OVÍDIO. **Amores & Arte de Amar.** Tradução, introduções e notas de Carlos Ascenso André; Prefácio e apêndices de Peter Green. São Paulo: Penguin-Companhia, 2011.

OVÍDIO. **Arte de Amar**. Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.

ISSN 2236-4013

OVÍDIO. **Arte de Amar**. Tradução de Dunia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2001.

OVÍDIO. **Cartas de Amor**: As Heróides. Tradução de Dunia Marinho Silva. Landy: 2003a.

OVÍDIO. **Cartas Pônticas**. Tradução de Geraldo José Albino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OVÍDIO. **Fastos**. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVÍDIO. **Heróides**. Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2015.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de David Gomes Jardim Jr. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Madras, 2003b.

OVÍDIO. **Remédios contra o amor**. Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2015.

OVIDIVS NASO, Publius. **Carmina Amatoria**: Amores; Medicamina Faciei Femineae; Ars Amatoria; Remedia Amoris. Edidit Antonio Ramírez de Verger. Editio Altera. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Munique/Leipzig: De Gruyter, 2006.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (org.). **Poesia grega e latina**. Traduções de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Sobre os Diferentes Métodos de Tradução**. Tradução de Celso R. Braida. In: HEIDERMANN, Werner (Org.) **Clássicos da teoria da tradução**. 2.ed. Revista e ampliada. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 38-101.

SERRANO, Manuel Bueno de Melo. **Metapoesia no livro I de Tibulo**: tradução e estudo. Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras. Orientada por Isabella Tardin Cardoso. Campinas, 2013.

SOARES, Maria Lia Leal. **Ovídio e o poema calendário**: Os Fastos, Livro II. São Paulo: Banco de teses da USP, 2007.

ISSN 2236-4013

TACITVS, Cornelius. **Cornelii Taciti Libri qui Supersunt**. Tom. II, Fasc. IV. Dialogus de Oratoribus. Edidit Henricus Heubner. Stuttgart: De Gruyter, 1983.

VIEIRA, Brunno. **Supervertendo o multiversátil Ovídio**. In: Circuladô: revista de estética e literatura do centro de referência Haroldo de Campos. São Paulo, 2016, p. 83-93.

ISSN 2236-4013